

laSocietà



Il racconto

«La donna di 80 anni tra le prime clienti del mio locale vegano»

DI **Prisca Dindo 15**

Francesca Mannocchi

Da una raccolta in versi a uno spettacolo profondo e attuale. La scrittrice arriva a Chiasso. E spiega il senso del suo lavoro

DI **Viviana Viri**

ILLUSTRAZIONE DI **René Bossi**

Tempo di lettura: 8'20"

«Ogni guerra nasce da ciò che non siamo stati capaci di proteggere. E ogni pace si costruisce a partire da ciò che decidiamo di vedere». In *Crescere, la guerra*, Francesca Mannocchi porta in scena la poesia nel suo punto più esposto: dove le parole non bastano più, ma non possono tacere. Dalla Siria all'Afghanistan, dalla Palestina ai campi profughi, intreccia voci e testimonianze raccolte nei contesti di guerra, con le musiche di Rodrigo D'Erasmus. Tratto dalla sua prima raccolta poetica (Einaudi, 2026), lo spettacolo sarà il 7 maggio al Cinema Teatro di Chiasso, all'interno di ChiassoLetteraria.

Crescere, la guerra. Che cosa significa?

«Il senso di questo titolo si trova in una virgola: nella frattura tra due parole inconciliabili, crescere e guerra. In quello spazio, dove l'idea di futuro e quella di conflitto sono costrette a convivere, prende forma lo spettacolo. Nasce dall'urgenza di abitare una sospensione che non si risolve, ma continua a interrogare, chiedendosi quanto di ciò che chiamiamo guerra è già stato visto, ripetuto, prevedibile. E quanto, invece, resta ancora incomprensibile».

È un titolo che richiama anche l'idea che la guerra entri nella costruzione dell'identità delle persone, soprattutto dei bambini. Che cosa significa crescere dentro la guerra?

«È proprio intorno a questa domanda che nasce la scelta di quella virgola. La guerra è uno spazio dentro cui crescono, e in cui non dovrebbero crescere, bambini e giovani adulti. Eppure crescono, e con loro si formano identità inevitabilmente segnate e trasformate dalla guerra stessa. Quella virgola, però, non chiarisce il rapporto tra crescita e conseguenze: lo sospende. Introduce un interrogativo e lo affida allo spettatore. Ci chiede dove ci collochiamo mentre guardiamo il dolore degli altri, quali domande siamo disposti a farci e, soprattutto, che cosa cresce dentro la guerra. Il rischio è che si crei una distanza sempre più profonda da chi la vive, e che ci si abitui a guardare senza riuscire più a vedere davvero. Parallelamente, assistiamo a una delegittimazione delle parole con cui raccontiamo i conflitti: termini che si consumano, perdono forza, non riescono più a restituire la complessità di ciò che accade. Così non crescono soltanto esseri umani attraversati dalla guerra, ma si consolidano anche le condizioni che rendono possibili nuovi conflitti».

Di delegittimazione ed erosione delle parole nel raccontare i conflitti lei ha parlato spesso. Lo abbiamo visto in Cisgiordania, a Gaza, ma anche in altri contesti.

«Credo che esista un prima e un dopo Gaza. Nell'opinione pubblica degli ultimi decenni, ma anche nel nostro lavoro di narratori, Gaza rappresenta un punto di rottura. Non è l'unico, né il punto di partenza, ma è il momento in cui abbiamo assistito alla forma più violenta di erosione del significato delle parole: al capovolgimento di cause ed effetti, all'indebolimento del diritto internazionale. Si è incrinato, forse disintegrato, tutto ciò che per

«Una virgola racconta le ferite del tempo in cui viviamo»



decenni avevamo considerato un argine: la fiducia nella legge, nei principi che dovrebbero tutelare i diritti umani e politici. Ma questa frattura non nasce dal nulla. È il risultato di anni di logoramento: della delegittimazione delle parole con cui raccontiamo la guerra, dell'indebolimento dei corpi intermedi, della perdita di autorevolezza delle istituzioni internazionali. In questo senso, il linguaggio non è mai neutro: contribuisce a costruire ciò che siamo in grado di vedere e comprendere. Gaza ci ha messi di fronte a una domanda: che cosa guardiamo quando guardiamo il dolore degli altri?».

Lo stesso sta avvenendo in Ucraina, dove la guerra sembra aver perso parte della sua capacità di colpire l'opinione pubblica. Una guerra oggi molto diversa da quella raccontata nel 2022.

«È cambiata sotto molti aspetti: nella strategia militare, nelle armi impiegate e, inevitabil-

mente, anche nel modo in cui viene raccontata. È una guerra che si è trasformata insieme alle sue modalità di combattimento e che oggi possiamo definire, per molti versi, tecnologica: una guerra più di droni che di terra, una guerra di schermi, quasi videogiochi, anche se questa definizione resta inevitabilmente parziale e problematica. Questo cambiamento ha prodotto innanzitutto una difficoltà nel racconto. Con i droni, ogni luogo può diventare un obiettivo e, quindi, ogni luogo è più esposto e vulnerabile. Anche lo sguardo è cambiato: le operazioni vengono spesso condotte attraverso schermi, che guidano i droni o trasmettono a distanza gli attacchi. Questa mediazione tecnologica tende ad allontanare ulteriormente la percezione e la sensibilità di chi osserva. È una trasformazione profonda che riguarda non solo le strategie e le armi, ma anche il modo stesso in cui la guerra viene percepita e raccontata».

Quali sono le parole che il giornalismo ha perso nel raccontare i conflitti?

«Se dovessi indicare un momento in cui questa tendenza è precipitata, direi il fallimento occidentale in Siria. La gestione di quella tragedia ha segnato un punto di svolta: un conflitto complesso è stato progressivamente ridotto a «tragedia umanitaria», a una somma di «effetti collaterali». In questo passaggio si è indebolita anche la capacità di mantenere uno sguardo critico sulle narrazioni delle parti in guerra, finendo talvolta per assorbire con troppa facilità i messaggi diffusi dagli eserciti, per loro natura parziali, e ad adottare con eccessiva immediatezza categorie come quella di presunto terrorista, salvo poi scoprire che spesso si trattava di ragazzi di quattordici o quindici anni. Credo che l'effetto più pericoloso sia stato l'automatismo con cui, anche nelle redazioni dei nostri giornali, si è smesso di esercitare il dubbio, la sospensione, il senso della virgola: si è rinunciato ad interrogarsi su ciò che c'è dentro le parole. Eppure, dentro ogni parola c'è una storia».

Nel raccontare una guerra, cosa si perde quando il passato viene ridotto a un semplice orrore da evitare, senza comprendere la complessità?

«Se continuiamo a pensare la memoria come un esercizio esclusivamente museale, non le rendiamo un buon servizio. Ridurre il passato a un archivio rischia di diventare autoassolutorio. Dovremmo invece riavvicinare l'umano all'umano, la quotidianità alla quotidianità. Questo vale anche per ciò che resta ai margini dello sguardo: gli attimi di gioia, la solidarietà. Perché la guerra estremizza il male, ma al tempo stesso anche il bene, rendendo possibili forme di aiuto e vicinanza di cui, nella vita ordinaria, non sempre siamo capaci. Anche queste parti del racconto devono trovare spazio nella memoria».

SUL PALCO

In «Crescere, la guerra», va in scena la poesia nel suo punto più esposto: dove le parole non bastano

LE DOMANDE

Dove ci collochiamo guardando il dolore altrui, che domande siamo disposti a farci?

Nei suoi versi compare infatti l'immagine della rosa inseparabile dalla spina. Che significato ha questa figura nel suo lavoro?

«È un proverbio che ho sentito per la prima volta durante il mio secondo viaggio in Afghanistan, da una persona con cui lavoravo e che, come spesso accade, è poi diventata un amico, quasi un fratello. La rosa è amica della spina significa che la bellezza convive sempre con il suo contrario. Richiama ciò che accennavo prima parlando della guerra: l'estremo male che, inevitabilmente, si accompagna anche a forme di estremo bene. Ma richiama anche ciò che Primo Levi ci ha insegnato a riconoscere nelle stagioni più buie del Novecento: il male assoluto, la pura innocenza, ma soprattutto una zona grigia. Ed è proprio indagando quella zona che possiamo comprendere più a fondo ciò che accade. È lì, tra le rose e le spine, che forse possiamo leggere con maggiore lucidità il tempo in cui viviamo».